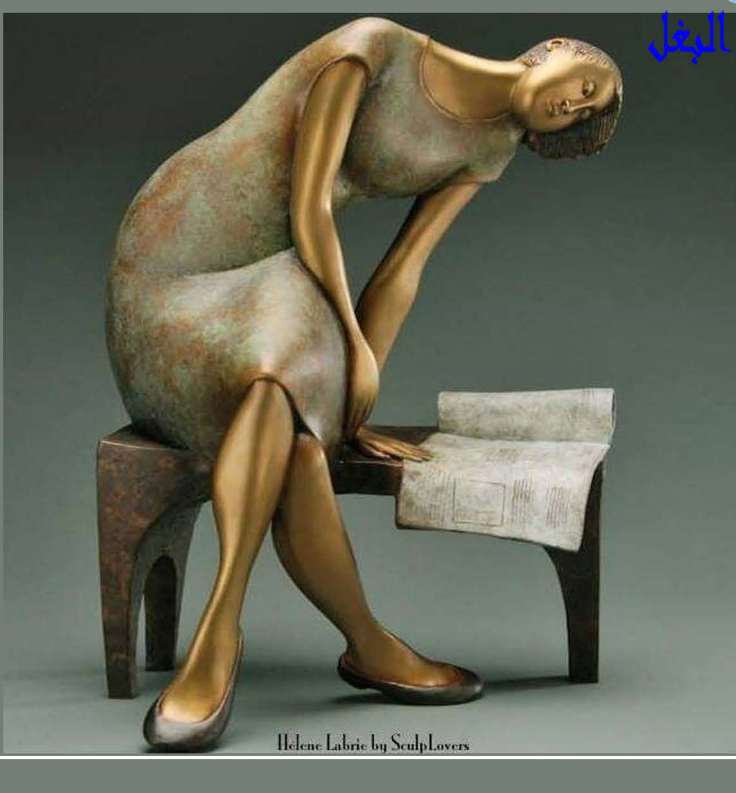
ماهر شرف الدين

عند تقاطُع الفنِّ والسياسَة



عند تقاطُع الفنِّ والسياسة

٣

ماهر شرف الدين

عند تقاطُع الفنِّ والسياسَة

ثقافة

الطبعة الأولى، 2021

منشورات ماهر شرف الدين

ISBN: 978-0-9995375-7-2

يحتوي هذا الكتاب على مجموعة من المقالات المختارة المنشورة بين عامَيْ 2018 و2021، والتي تناولتُ فيها بعضَ التقاطعات التي حصلت بين الفنِّ والسياسة على ضوء الثورة السورية، والثورات العربية عموماً، والتي كانت في مجملها تقاطعاتٍ مخيِّبةً، أو بالأحرى تقاطعات كاشفة للدور الذي ارتضى فنَّانو الدراما والسينما والغناء أن يلعبوه كأداة فعَّالة في يد الاستبداد، أو حتى ذلك الدور الذي لعبه آخرون خدمةً للصورة التي يرغب بها المموِّل، ناهيكَ عن استغلال أحدهم لشهرته ونفوذه للإفلات من جريمة قتل شارك في تنفيذها. إضافة إلى مقالٍ يقدِّم مثالاً عن نظرة المستبدِّ إلى الفنِّ الخارج عن إدارته باعتباره جزءاً من المؤامرة ضدَّه.

م. ش. د

عند تقاطُعِ الفنِّ والسياسة

عند تقاطع طريق الفنِّ وطريق السياسة، وقعتْ حوادث كثيرة.

في الماضي، كان هنالك شرطيٌّ ضخمٌ يُنظِّم حركة السير عند هذا التقاطع، لذا كانت حوادث السير نادرة جداً. ناهيك عن أن معظم الفنَّانين العرب، آنذاك، كانوا يتجنَّبون المرور بهذه النقطة الخطرة، وإن مرَّ أحدهم فلكي يُؤدِّيَ التحيَّة لذلك الشرطي.

اندلاع «الربيع العربي»، الذي تحوَّل -برعاية دولية- إلى حالة من الفوضى الشاملة على المستويات كافَّةً، من جهة أولى، واندلاع ربيع الإعلام الحديث، وفي طليعته مواقع التواصل الاجتماعي، من جهة ثانية، أرعبا ذلك الشرطيَّ وجعلاه دائم الغياب عن عمله.

لذلك بدأنا نشهد، وبشكل شبه يوميٍّ، حصول حوادث اصطدام مروِّعة لـ«فنَّانين» كنَّا نحسبهم أوفياء للصورة الجميلة التي رسمتها لهم مخيِّلتُنا الساذجة، ونحن نتابع أفلامهم ومسلسلاتهم ومسرحياتهم عمَّا افترضنا أنه تجسيدٌ لحياتنا، أو ونحن نستمع إلى أغانيهم عن الحبِّ والناس والوطن.

فجأةً، صار بوسعنا رؤية الفنَّان وهو يقود سيَّارته متَّجهاً نحو ذلك التقاطع الذي -لطول أمد الاستبداد- كدنا نحسب أنه غير موجود.

فجأةً، صار بوسعنا رؤية النمرة المميَّزة التي تحملها سيَّارة الفنَّان بتوصية من الحاكم نفسه.

فجأةً، صار اجتياز التقاطع أشبه ما يكون باجتياز امتحان في الإنسانية والفنِّ معاً.

فنَّانون كُثُر ماتوا على ذلك التقاطع. وفنَّانون قلَّة نجوا. بينما فضَّلت الشريحة الأكبر اختيارَ طريقِ التفافٍ طويلٍ، تجنُّباً للمرور بالتقاطع - المحكّ هذا. علماً بأنَّ ارتفاع مستوى القهر في مصائر الناس الثائرين على حكومات الاستبداد، جعل تجنُّب المرور بهذا التقاطع -في أعينهم- موتاً صامتاً للفنَّان.

وغنيٌّ عن القول إننا، بكلامنا أعلاه، حين نقول «الفنّ والفنَّانين» فإنما نقصد الممثِّلين والمطربين بالدرجة الأُولى، قبل أن نقصد الرسَّامين والنحَّاتين والشعراء والمؤلِّفين الموسيقيين. فسياسة الإفقار الثقافي التي انتهجتها أنظمة الاستبداد ضدَّ مجتمعاتنا، جعلت تلك المجتمعات تعطي فنَّاً كالدراما مثلاً، أهميةً تفوق بكثير الأهمِّية التي تعطيها لفنٍّ مثل الفنِّ التشكيليِّ. وتالياً ارتفعتْ سويَّةُ فنونٍ

يمكن لبعض أنصاف الأُمِّيين أن يكونوا «نجوماً» فيها، على حساب فنونٍ لا تقبل إلا المثقَّفين في صفوفها. مع الإشارة إلى أنَّ حال هؤلاء «الفنَّانين المثقَّفين» أيضاً لم يكن -ويا للأسف- أفضل بكثيرٍ من حال الفنَّانين الذين نتحدَّث عنهم، والذين عَبَرَ بعضُهم تقاطعَ الفنِّ والسياسة على جثث جمهورهم، بينما هربتْ أكثريتهم في طرق التفافيَّة طويلة.

موقع «زمان الوصل»، **14** كانون الأوَّل **2018**

«نجوم» على كتف الجنرال

ما إنْ بدأ الحراك الشعبي في سوريا، حتى اتَّجهت أنظار الشعب السوري إلى «نجوم» المسلسلات التلفزيونية لمعرفة موقفهم.

***

في مجتمع، كالمجتمع السوري، تمَّ تفريغه -طوال نصف قرن- من النُّخب الثقافية الجدِّية، سواء بالسجن أو بالنفي أو بالتدجين، تحوَّل ممثِّلو الدراما ومشاهيرها إلى «نخبة ثقافية»، في مقابل تدميرٍ منهجيٍّ مُورسَ ضدَّ المثقَّفين وأدوارهم.

لم تكن الأنظمة الاستبدادية غافلةً، يوماً، عن أهمِّية النخب الثقافية وتأثيرها في المجتمعات، لذلك سعتْ إلى تدجينها بشتَّى الوسائل؛ التي شرَّقتْ وغرَّبتْ دون أن تنجح بالخروج من ثنائية الترهيب والترغيب.

المؤسَّسة الأمنية في سوريا، الحاكمة الفعلية للبلاد طوال عقودٍ من الزمن، وجدتْ أنه من الأسهل خلق «نخبة ثقافية» جديدة، خفيفة ومصنوعة بمعرفتها، يتمُّ تقديمها باعتبارها «النخبة الثقافية

السوريَّة».

الخلفية اليسارية لمعظم مثقَّفي سوريا، وواقع المجتمع المتَّجه أكثر فأكثر نحو التديُّن، سهَّلا المهمَّة.

كان رجال الأعمال ورجال الدين وغير فئات من المؤثِّرين في المجتمع، قد تحوَّلوا إلى جزءٍ من السلطة. بينما انحصرت خيارات المثقَّفين ما بين زاويةٍ في السجن، أو زاويةٍ في صحيفة حكومية، أو زاويةٍ في البيت.

«سلطة» التلفزيون الهائلة التأثير على المجتمع، والتي تصدَّرت المشهد بلا منازع، وُضعتْ في يد المؤسَّسة الأمنية.

بالطبع سيَعجب المرء حين يسمع كلاماً عن إشراف المؤسَّسة الأمنية في بلدٍ ما على صناعة مثل الدراما. سيَعجب المرء وهو يتخيَّل أنَّ الاسم الأهمَّ الذي كان يجب أن يوضع في شارة المسلسل، ليس اسم الـمُخرج، بل اسم أحد ضبَّاط المخابرات.

تخيَّلوا مثلاً اسم علي مملوك، بدلاً من اسم بسَّام الملَّا، في شارة مسلسل «باب الحارة»! أو اسم جميل الحسن، بدلاً من اسم نجدت أنزور، في شارة مسلسل «الجوارح»!

هذا ليس مزاحاً، إنما هو حقيقة الدراما السورية في حال تمَّ تصويرها صورةً شعاعيةً.

الـمجتمع الذي جرى عزله عن السياسة والشأن العام، بشكلٍ نهائيٍّ وعنيفٍ، كان من الطبيعي أن تكون قابليَّته لهذه «النخبة الثقافية» الجديدة كبيرة جداً، لأنها «نخبة» مسلِّية وصانعة للكوميديا والترفيه والدراما العاطفية، وقبل ذلك كلِّه هي «نخبة» غير متطلِّبة ولا صلة لها بالسياسة وبالنقد وبكلِّ ما يمكن لـ«آذان الجدران» التقاطه.

فراغ السياسة والثقافة تمَّ ملؤه بالدراما والترفيه عبر هذا «النخبة» غير الجادَّة، وغير المسيَّسة، بالمعنى الحقيقي للسياسة، وغير المثقَّفة، باستثناءاتٍ قليلة، والتي لا يحتاج تلقِّي نتاجها إلى امتلاك أيِّ أدوات معرفية.

لقد نجحت الإدارة الأمنية في سوريا بصنع «نخبة ثقافية» جديدة سهلة القياد، تحلُّ مكان النخبة الثقافية القديمة التي تمَّ تفكيكها، بشكل مُروِّع جعل البعض -مع مرور الوقت- يعتقدون بأنَّ سوريا هي بلد بلا مثقَّفين.

لذلك، وعلى عكس المؤسَّسات الثقافية الرثَّة والباهتة وغير المؤثِّرة، كـ«اتحاد الكتَّاب العرب» مثلاً، ساعدت الإدارة الأمنية في صنع مؤسَّسات فنِّية حديثة وبرَّاقة ومؤثِّرة.

صارت شركات الإنتاج التي يملكها أشباه الأُمِّيين، كالمهرِّج محمد

قَبَنْض، هي مصانع «الثقافة» في سوريا. وصار «نجوم» المسلسلات يُقدَّمون كـ«رموز» تمثِّل ثقافةَ البلد.

***

حين اندلعت الثورة السورية، وفي ما يخصُّ المجال «الفنِّي»، تنفَّس نظام الأسد الصعداء، لأنَّ أمله لم يخبْ بهذه «النخبة» التي صنعها بنفسه، حيث تحوَّل أفرادُها إلى جنود فعليين وفعَّالين في جيشه.

خطاب بعض هؤلاء تفوَّق في عنفه وتدليسه على خطاب المؤسَّسة الأمنية نفسها. بعض «النجوم» راح يتوعَّد الناس ويُحرِّض عليهم. والأكثر «ذكاءً» بينهم حاول إلباس خطابه التدليسي لبوسَ «العقلانية». بينما تابعت فئةٌ منهم حياتها مع صور «السيلفي»، متجاهلةً المذبحة المرتكبة بحقِّ الذين اعتادت على تسميتهم بـ«الجمهور».

حالات «الانشقاق» عن المؤسَّسة «الفنِّية» كانت قليلة، بالقياس إلى الحجم الكبير للعاملين فيها. والشجعان الذين قرَّروا الخروج على هذه الجوقة تمَّ تشريدهم في كلِّ بقاع الدنيا، بعد مصادرة أملاكهم في الداخل.

***

عند تقاطع الفن والسياسة

لقد برز جنرالات الأمن في المذبحة السورية، حاقدين مُلطَّخين، وعلى أكتافهم سيوف ونجوم... أكثرها لمعاناً، وعلى الإطلاق، «نجوم» المسلسلات.

موقع «زمان الوصل»، **10** تـمُّوز **2019**

جنازة دريد لحام

حين بدأ دريد لحام رحلةَ انكشافه مع بداية الثورة، كاشفاً عن نفسه بوصفه مجرَّد ممثِّل بارع أدَّى أدواره الفنِّية مثلما يُؤدِّي مخبرٌ مجتهدٌ أدواره الأمنية، كتبتُ بأنَّ دريد لحام «ممثِّل كبير وإنسان صغير».

ومنذ ذلك اليوم ودريد لحَّام الإنسان يصغر أكثر فأكثر. كلُّ لقاءٍ معه محا منه شيئاً. كلُّ كلمة قالها محتْ جزءاً منه. كلُّ تصريح أدلى به مسحَ قطعةً من ذلك الممثِّل المتميِّز الذي كانه ذات يوم. وفي نهاية الأمر لم يبقَ منه شيءٌ ليتمَّ محوه.

لقد وصفتُ آنذاك دريد لحام بالممثِّل وليس بالفنَّان، لأن الفرق، برأيي، بين الممثِّل والفنَّان يصنعه الموقف الأخلاقي الذي افتقده دريد لحام منذ زمن طويل؛ منذ حادثة الاعتداء على رفيق دربه نهاد قلعي، بل وقبلها حين كان يفتتح مسرحياته بإزجاء التحية للدكتاتور الذي كان من المفترض أن تُدينه المسرحيات التي أدَّاها.

مع ذلك علينا الاعتراف بأنَّ غياب الموقف الأخلاقي عن مسيرة

دريد لحام، قبل الثورة، وإنْ حرمه الارتفاعَ درجةً، لم يهبط به درجةً على المستوى الشعبي. فالسائد أنَّ الأغلبية، كتَّاباً وأدباء وممثِّلين وفنَّانين، قد حنوا هاماتهم إلى المستوى الذي يسمح لهم بالوقوف تحت السقف الذي حدَّد ارتفاعَه الدكتاتورُ بنفسه. وبالتالي فإن غياب الموقف الأخلاقي عموماً -بسبب شيوعه في سوريا والعالم العربي- جعله حدثاً عادياً ومادَّةً غير مُرسِّبة عند حساب المجموع العام لهؤلاء.

ما فعلته الثورة كان خطيراً بالنسبة إلى شخص مثل دريد لحام. ما فعلته الثورة أنها أوقفت عروض التمثيل وقالت للجميع: الآن جاء دور الموقف الأخلاقي.

وبدل أن يلوذ دريد لحام بالصمت، مثلما فعل سواه، أو أن يحاول استعمال لغة واقعية في النقد، راح يشيد بقَتَلة شعبه، وراح يُحرِّض على الفنَّانين الذين امتلكوا جرأة المعارضة. وقد بلغ به السقوط أنْ أدَّى، علناً، قَسَم الولاء لمرشد إيران الخامنئي! وقد بلغ به السقوط أنْ قال عن الفنَّانين المعارضين للدكتاتور بأنهم لو لم يخرجوا من سوريا لكان، هوَ، قد «دفعَ» لهم لكي يخرجوا!

الجمل التي قالها بالأمس والتي أسالت الدموع من عيوننا، صارت اليوم كلاماً مقزِّزاً حين يعيد قولها. «صرماية الوطن»، «مو

ناقصنا إلا شوية كرامة»... ووبقية جمله العاطفية الشهيرة التي قالها في الماضي، صارت في الحاضر أسوأ ما يمكن قوله.

لقد وجد دريد لحام نفسه، بعد الثورة، على مسرح لم يَعهدْ مثله طوال حياته. مسرح يقف فيه على الخشبة قبالة سيِّده الدكتاتور نصف العاري. وفي اللحظة التي كان الجمهور ينتظر منه أن ينزع عن الدكتاتور ما تبقى من ثياب... خلع دريد لحام ثيابه وألبسه إيَّاها.

لأوَّل مرَّة يكون العمر الطويل من سوء حظِّ إنسان. فلو رحل دريد لحام قبل بداية الثورة، لـمَشَتْ سوريا كلُّها في جنازته. لقد كانت استطالة عمره إلى زمن الثورة الضربةَ القاصمةَ لممثِّل كبير فشل في أن يكون إنساناً.

موقع «زمان الوصل»، 22 تشرين الثاني 2018

صلوات ماجدة الرومي

من بين آلاف الحكايات المأساوية التي حدثت في سوريا، استلَّتْ المطربة اللبنانية ماجدة الرومي حكاية «راهبات معلولا» وغنَّت لها (ألبوم «نور من نور» - 2013).

يومذاك، وقفت المطربة اللبنانية أمام خزانة الملابس لتختار من الثياب أضيقَها!

المعيار الذي استخدمته الرومي لتقييم المأساة في سوريا، لم يستخدمه السوريون لتقييم أغانيها. المعيار الضيِّق الذي استخدمته لفرز المآسي المستحقَّة والغناء لها، والذي وجدت فيه أنَّ هلع أمٍّ على طفلها المدفون تحت الأنقاض لا يساوي شيئاً أمام هلع راهبة تعرَّضت للخطف، لم يستخدمه السوريون حين ردَّدوا أغنياتها، الثورية والعاطفية على السواء، دون اهتمامهم بمعرفة ديانتها وطائفتها.

قبل ذلك بشهورٍ، وفي ذروة المذبحة السورية، خرجت الرومي بالصوت والصورة، وبلسان لا يعوزه سوى القليل من الحياء،

لتقول بأنَّ بشار الأسد لا يمكن أن يؤذيَ سوريًّا، قبل أن تبدأ بامتداح «حذائه» الذي «وضعه في فم إسرائيل والغرب» (برنامج «كلام الناس»، شباط 2013).

مناسبة هذا الاستذكار، الآن، هو تصريح الرومي الأخير، لصحيفة «أخبار اليوم» المصرية، بأنها تُصلِّي دائماً للرئيس المصري الجنرال عبد الفتَّاح السيسي وأنها تدعو له مع كلِّ صلاة لكي «يأخذ الله بيده ويساعده في حماية المصريين»، لتستفيض بعد ذلك في الحديث عن هيبة السيسي وحكمته ووجهه «الذي يُوحي بالطيبة والصدق والصلاة»، متجاهلةً الآلاف من ضحاياه الذين قُتِلوا وسُجنوا ونُكِّلَ بهم. (غزل الرومي بالطغاة والجنرالات ليس حديث العهد، فقد سبق لها أن غنَّت للجنرال ميشيل عون في الحرب الأهلية اللبنانية أغنية «مين غيرك هزّ المسمار»، قبل أن تعود لمعاهدته على صفحتها الشخصية -بعد انتخابه رئيساً للجمهورية سنة 2016- بأن تكون جنديةً من جنوده).

بالصوت ذاته الذي صلَّت به ماجدة الرومي ليسوع المسيح ولراهبات معلولا، صلَّت لعبد الفتَّاح السيسي. بالصوت ذاته الذي صلَّت به للمظلوم، صلَّت للظالم. ولو حدث أن حُوكمَ الفنَّان على خيانته لرسالة الفنِّ، لامتلأت السجون بالفنَّانين العرب.

والحقّ أنَّ ماجدة الرومي، في هذا الصدد، تُقدِّم مَثَلاً فاقعاً عمَّا يمكن أن نطلق عليه مُسمَّى «الفنَّان المتطوِّع». فإذا افترضنا بأنَّ فنَّاني بقية الدول العربية الأخرى مُجبرون بشكلٍ من الأشكال على العمل في خدمة مشروع الاستبداد (خذوا سوريا مثلاً، حيث تلعب الأفرع الأمنية دوراً لا يُجارى في التأثير على الساحة الفنِّية)، فإنَّ الرومي تنتمي إلى بلدٍ -على الرغم من انحداره السياسي الشديد- لا يُجبر الفنَّان على القيام بعملٍ ما رغماً عنه. ناهيك عن أنها، بحكم جنسيتها اللبنانية، كانت تستطيع التزام الصمت، كأضعف الإيمان، إزاء ما يحصل في سوريا ومصر دون أن يستطيع أحدٌ إرغامها على اتِّخاذ موقف واضح في تأييد المستبدِّين.

هذا «التطوُّع» من قبل الرومي، وغيرها من الفنَّانين (غير الـمُجبَرين سياسياً وغير المعوزين مادِّياً)، مقابل بعض الفتات على موائد الجنرالات والرؤساء، يُثبت بأنَّ الاستبداد العربي لا يحتاج إلى تخريج الفنَّان من دُوره وكلِّياته ومعاهده كي يضمن تأييده، بل يكفيه أن يرميَ، بين فينةٍ وأخرى، ببعض الفتات (تكريم واستقبال وحفلات)، قبل أن يبدأ الفنَّان برفع صلواته!

موقع «زمان الوصل»، **7** شباط **2019**

الفنُّ برعاية رامي مخلوف

من البداهة ألَّا يكتب الصحافي نقداً لفيلمٍ ما إلَّا بعد مشاهدته. ولكنَّ فيلم «أمينة» يكسر هذه القاعدة.

***

الملصق الذي نشره مخرجُ فيلم «أمينة»، أيمن زيدان، على صفحته، والذي يحمل شعار راعي الفيلم، شركة «سيرياتيل»، لصاحبها رامي مخلوف، يُغني عن مشاهدة الفيلم.

فهذا الإعلان عن رعاية إمبراطور النهب والجريمة الاقتصادية المنظَّمة في سوريا لفيلم يتحدَّث عن مأساة الأُمِّ السورية، لا يُفرغ هذا العمل السينمائي من معناه فحسب، بل يجعل حكمنا عليه مُبرماً قبل مشاهدة أيِّ مقطع فيه.

رامي مخلوف، أحد أبرز المساهمين في مأساة الأمَّهات السوريات، يرعى فيلماً عن مأساة الأمَّهات السوريات!

رامي مخلوف، الذراع الاقتصادية لأخطبوط آل الأسد، والذي اتفق أغلب السوريين -حتى قبل زمن الثورة- على تحوير اسمه

الأوَّل ليصبح «حرامي»، يرعى فيلماً يُصوِّر الألم السوري الذي يُعتبر من كبار صنَّاعه!

رامي مخلوف، أحد أكبر أثرياء هذه الحرب، يرعى فيلماً يتحدَّث عن استغلال أثرياء الحرب لمأساة السوريين! (يقول زيدان عن بطلة فيلمه بأنَّ «أحد أثرياء الحرب يحاول استغلال فقرها ويعرض الزواج على ابنتها»! جريدة «الوطن»، 20 كانون الثاني 2019 - صاحب الجريدة رامي مخلوف أيضاً).

إنَّ الاستثمار في المأساة قبيحٌ حين يصدر من السياسة، لكنه مروِّعٌ حين يصدر من الفنِّ.

إنَّ قبول الفنَّان بأن يكون جزءاً من ماكينة الحرب المعلنة على شعبه، ليس جريمةً عاديةً حين يكون هذا الفنَّان قد أمضى حياته متفيِّئاً بظلال يافطات وجدانية تخصُّ التعبير عن أوجاع الناس.

«الرعاية» في هذه الحالة ليست أكثر من كلمة مُلطَّفة لصفقة بيع الضمير. ليست أكثر من ستارةٍ تُخفي خلفها حركةَ يد رامي مخلوف وهو يدسُّ المال في جيب أيمن زيدان (مخرج الفيلم) ونادين خوري (بطلته).

لقد وصل السقوط بأيمن زيدان إلى درجة أن يكتب بيدٍ محتجًّاً على الأزمة الاقتصادية في سوريا بينما هو يقبض من رامي مخلوف

باليد الأخرى. تماماً كما وصل السقوط بزميلته شكران مرتجى إلى درجة أن تكتب محتجَّةً عن الأزمة المعيشية في البلد بينما هي تنشر، بسعادةٍ، ملصقاً دعائياً لإحدى مشاركاتها المرعيَّة من رامي مخلوف أيضاً! (إذا لم يكن مخلوف مقصوداً بانتقاد هؤلاء الفنَّانين، فمن يكون المقصود إذاً؟).

إنَّ «فنَّاني» سوريا الذي تمَّ تسويقهم بالأمس على أنهم فخرُ سوريا، اتَّضح اليوم بأنهم عارُها. اتَّضح بأنهم إذا كانوا «نجوماً» حقاً، فليس في سماء الفنِّ، بل على أكتاف الضبَّاط الذين يقودون آلة الحرب في البلاد.

لقد انكشف أمر هؤلاء حتى أنه صار بوسعنا -ويا للسخرية- كتابة مقالٍ عن فيلم لـمْ نرَ منه إلا الملصق!

موقع «زمان الوصل»، **28** كانون الثاني **2019**

صناعة التفاهة

في سوريا: ثلاثة آلاف تمثال لحافظ الأسد، وتمثال واحد لصلاح الدين الأيُّوبي.

ترك الممثِّل عباس النوري التماثيل «المؤلَّفة»، ليتفرَّغ للمطالبة بإزالة التمثال اليتيم!

لم يغصّ النوري، وأمثاله من مشاهير الممثِّلين في سوريا الذين آثروا الانحياز لنظام الأسد، بوجود آلاف التماثيل لحافظ وابنه باسل وحصانه الأغرّ في كلِّ ساحة من ساحات البلاد، لكنه غصَّ بوجود تمثال وحيد لصلاح الدين عند بوَّابة قلعة دمشق التاريخية!

المقياس الذي اعتمده النوري لوصف الرجل بـ«الكذبة»، ومن ثمَّ المحاججة في ضرورة إزالة تمثاله، هو «فشله العسكري»!! علماً بأننا إذا اعتمدنا هذا المقياس مع تماثيل حافظ الأسد فيجب علينا ليس إزالتها فحسب، بل طحنها وإعادة صبِّها في قوالب لصنع البلاط الخاص بأرصفة المشاة (إلا إذا كان النوري، الذي ينطلق في موقفه هذا من ذهنية طائفية لا تخفى على ذي بصيرة، يريد منَّا أن

نُكذِّب معركة حطين ونُصدِّق معركة تشرين!).

بالطبع، لستُ هاهنا في وارد نقاش الدور الذي لعبه صلاح الدين الأيُّوبي، فهذا نقاشٌ تاريخيٌّ له مكان أفضل بكثير من زاوية صحافية سريعة. لكن ما أودُّ الوقوف عنده هو الدور الذي يلعبه هؤلاء الذين يُسمُّون أنفسهم «النخبة» في سوريا، من كتَّاب ومثقَّفين وفنَّانين ومشاهير مُؤثِّرين في الرأي العام.

فلم يكتفِ هؤلاء (مع وجود استثناءات أخلاقية صار أصحابها خارج البلاد بسبب الملاحقات الأمنية) بالوقوف علانيةً مع الدكتاتور منذ اللحظة الأولى لاندلاع الثورة السِّلْمية والمدنية، بل راحوا -وبما يشبه الحركة المنسَّقة- يصنعون حالةً عامَّةً من التفاهة تمَّ إغراق البلاد فيها.

فلا يكاد يمرُّ يومٌ على السوريين، الذين يعيشون كبرى المآسي في هذا القرن، إلا ويخرج واحدٌ من نجوم تلك «النخبة» مُـختلِقاً معركةً خُلَّبيةً غايتها الوحيدة صنع المزيد من التفاهة.

ويكاد يُخيَّل للمتابع أنَّ بعض هؤلاء الذين اكتفوا، في زمن السِّلْم، بالعمل في مجال «صناعة الترفيه» (مسلسلات وبرامج وكتب وأفلام وصحافة ضحلة، كلّها ساهمت في زيادة تسطيح الرأي العام)، قد استبدلوا تلك الصناعة، في زمن الحرب، بصناعة جديدة

اسمها «صناعة التفاهة».

إنَّ الميزة الأساسية لهذه «الصناعة» هي إغراق الرأي العام، المحطَّم والتائه، بكلٍّ ما يزيد من تحطيمه وتوهانه. بكلٍّ ما يساهم في تشتيت انتباهه عن أسباب المحنة التي يعيشها اليوم. بكلٍّ ما يجعل من الهامش متناً، ومن المتن هامشاً.

فكارثة الحاضر -بهذا الحساب- ليست الأولوية، بل كوارث الماضي. وتزوير الحاضر ليس مهمَّاً، لأنَّ الأهمَّ تصحيحُ تزوير الماضي. والدعوة لمناقشة إزالة تمثال القائد الذي حرَّر أرضاً أهمّ بكثير من مناقشة وجود آلاف التماثيل للقائد الذي باع أرضاً.

إنها جزءٌ لا يتجزَّأ من ماكنة الحرب الموجَّهة ضدَّ الشعب الذي لم يكتفِ أعداؤه بإغراقه بالدم... فها هُم اليوم يُغرقونه بالتفاهة أيضاً.

موقع «زمان الوصل»، **3** كانون الأوَّل **2018**

دراما جرَّة الغاز: الدراما الفاشيَّة

ما فشلتْ مأساةُ وطنٍ بصنعه، نجحت به جرَّة غاز.

ممثِّلو سوريا، الذين لم تنجح كلُّ مآسي المخيَّمات بإنطاقهم، نجح فقدانُ مادَّتَي الغاز والمازوت في السوق السوريَّة بإخراجهم عن طورهم ليملأوا الفضاء الالكتروني بمناشير غضبهم.

ممثِّلون، بعضهم ناصرَ نظام الأسد بصوتٍ جَهْوريٍّ، وبعضهم ناصره بصوتٍ خفيضٍ، وبعضهم قرَّر إدارة الظَّهر لكلِّ ما يجري في سوريا كي لا يخسر رصيده الشعبي لدى أيِّ فئةٍ، ارتفع صوتهم فجأةً، وبما يشبه الأوركسترا، للاحتجاج على غياب موادّ التدفئة في هذا الشتاء القارس.

الصور المنشورة لأطفال سوريين قضوا من شدَّة البرد في مخيَّمات لبنان لم تُسيِّلْ قرائحهم لكتابة كلمة تعاطف واحدة. صورة الأب الذي حمل جثَّة ابنه المتجمِّدة أشاحوا بنظرهم عنها. صورة الطفل المشرَّد والمتجمِّد إلى جانب الرصيف والتي «تَشْلع» القلب لم تلمسْ قلوبهم.

حسُّهم الإنسانيّ يتحرَّك، فقط، مع البشر الذين يعيشون داخل جدران إسمنية وتحت سقوف إسمنتية. أمَّا سكَّان خيام النايلون والشوادر البالية فهؤلاء خارج حساباتهم الإنسانية.

اختصاصهم هو البرد داخل الجدران، أمَّا البرد في العراء فلا يدخل ضمن اهتماماتهم.

في المعنى العميق للمشهد، هؤلاء «الفنَّانون» يمارسون «تطهيراً» إنسانياً موازياً للتطهير الجسدي الذي مارسه نظامهم. إنهم -ودون وخزة ضمير- يشطبون آلام معارضي النظام من الوجود. إنهم لا يعتبرون ألم المعارض ألماً يستحقُّ الاعتراف به، بل لا يعتبرون مأساة المعارض مأساةً أصلاً. فالمعارضون، وبكلِّ بساطة، غير موجودين في عالمهم.

إنَّ اختيارهم لبشار الأسد ليكون موضوع مناشداتهم هو في حدِّ ذاته عملية «تطهير» إنسانيّ ضدّ السوريين المعارضين وأوجاعهم. إنَّ اختيار صانع المأساة لوضعه في مكان القدِّيسين ومناشدته لتحقيق العدالة لـ«السوريين»، يعني بأنَّ هؤلاء «الفنَّانين» قد نزعوا الجنسية السورية من كلِّ معارض للنظام.

الممثِّل أيمن زيدان الذي احتكر لنفسه كلَّ الأدوار الأخلاقية في الدراما (حتى حين اختار تمثيل دور المدير العام فقد كان المدير

الشريف والعصاميّ الذي يكافح الفساد)، اختار في الواقع أدواراً نقيضةً بعد اندلاع الثورة.

والممثِّلة شكران مرتجى التي اشتهرت بتمثيل دور الفتاة القبيحة في الدراما السورية، أجرت الكثير من عمليات التجميل لوجهها في السنوات الأخيرة، ناسيةً القيام بمثل تلك العمليات لتحسين فهمها لمعنى «الفنَّان» ودوره الحقيقي.

أمَّا الممثِّل بشار إسماعيل، الذي لم يخجلْ من تحوُّله إلى بوق تحريض صريح لخدمة جيش الأسد، فقد أعلن بأنَّ البرد قد دقَّ بابه وأفهمه بأنَّ الحقَّ على «المسؤولين» (الذين ليس من بينهم طبعاً «الرئيس» الذي تتمُّ مناشدته).

وفي حمَّى هذه الدراما البائسة حول غياب جرَّة الغاز، اندفعت الممثِّلة ديمة قندلفت للإدلاء بدلوها الذهبيّ المعلَّق ببئر زوجها وزير الاقتصاد السوري السابق همام الجزائري الذي شهد الاقتصاد السوري أثناء توزيره (2014 - 2016) أعلى درجات الفساد والنهب.

***

دراما جديدة موازية يصنعها نجوم الدراما السورية هذه الأيام. دراما فاشيَّة قوامها «التطهير» الإنساني ضدّ معارضي النظام

وآلامهم. دراما تشطب مأساة السوري المعارض من الوجود. دراما لا تعتبر ألم السوري المعارض ألماً، بل لا تعتبر الارتعاش داخل الخيمة جديراً بالكتابة مثل الارتعاش داخل المنزل.

موقع «زمان الوصل»، **21** كانون الثاني **2019**

«أوسكار» الصورة المرغوبة

في الوقت الذي كثرَ فيه الكلام حول فيلم «عن الآباء والأبناء» للمخرج السوري طلال ديركي الذي وصل إلى اللائحة القصيرة لجائزة «الأوسكار» عن فئة الأفلام الوثائقية، والذي اختزل إدلب وأهلها بأسرة مقاتل متشدِّد ينتمي إلى «جبهة النصرة»، خرج المحامي ياسر السليم من سجون هذا التنظيم في إدلب بعد خمسة أشهر من الاعتقال والتعذيب.

***

في مرحلتي البيروتية -إذا جاز لي أن أنسبَ مرحلةً من حياتي إلى المكان الذي أقمتُ فيه- كتبتُ وتحدَّثتُ كثيراً عن ظاهرة مستفزَّة اكتسحت الرواية العربية آنذاك، ألا وهي: الكتابة بغرض الترجمة.

فقد صار هاجسُ الكثير من الروائيين العرب أن يكتبوا رواياتٍ تَقْبل دورُ النشر الغربية ترجمتها، بمعنى أنَّ هؤلاء الروائيين راحوا يكتبون بعقلية «استشراقية» ووفق مزاج القارئ الغربي، ضاربين بعرض الحائط رأيَ قارئهم العربي، باعتبار أنَّ هذا الأخير -إضافةً

إلى هامشيَّته- يتمتَّع باستلابٍ معيَّنٍ تجاه جوائز الغرب وترجماته، وما ينبذه اليوم من روايات عربية لا بدَّ أن يعجب به غداً حين يرى عناوين تلك الروايات وقد انقلبت حروفها العربية إلى حروف لاتينية، وتزيَّنتْ أغلفتُها بأسماء دور النشر الفرنسية والإنكليزية.

فعلى سبيل المثال أذكر، في تلك المرحلة، أن حُـمَّى الكتابة الجنسية اجتاحت المؤلَّفات الجديدة لبعض الروائيات العربيات، بسبب وجود إقبالٍ غربيٍّ على ترجمة هذا النوع من الكتابة الأدبية. وبالطبع لم تكن الكتابة عن الجنس، حتى في شكلها المحموم والهذياني، هي نقطة خلاف بالنسبة إليَّ، بل على العكس من ذلك، فأنا من الذين شقُّوا طريقاً صعبةً في مواجهة «التابو» بكلِّ أشكاله، ولي كتابات شتَّى في ذلك. ولكنَّ النقطة التي كانت محور السجال بيننا هي تركيزهنَّ على شكلٍ واحدٍ من أشكال الكتابة الجنسية، وهذا الشكل ينتمي إلى نمط الاستشراق الجنسي، بمعنى أنه يستلهم نمط تلك الأعمال التي أنجزها المستشرقون الأوربيون (أدباء وفنَّانون) في القرن التاسع عشر لإشباع الخيال الغربي عن أجساد النساء والجنس في الشرق.

ومثل هذا «الاستشراق» حين يمارسه كتَّابٌ عربٌ شرقيون، سيُشكَّل خطراً داهماً على مستقبل الكتابة العربية الجديدة وهُويَّتها

التي لم يجرِ تأصيلها، خصوصاً أنَّ همَّ الكثير من الكتَّاب والفنَّانين العرب قد تحوَّل نحو الترجمة والجوائز الغربية، أو النُّسَخ المعرَّبة لتلك الجوائز، كجائزة «بوكر العربية» التي لا تكاد لائحةٌ من لوائحها القصيرة تخلو من رواية تتناول قضية اليهود في البلاد العربية، إلى درجة أنَّ بعض الروائيين العرب -بعد اتِّضاح توجُّه القائمين على الجائزة- راحوا يُلفِّقون، على عَجَلٍ، رواياتٍ ركيكةً عن هذه القضية، والتي تستحقُّ فعلاً الكتابة عنها، ولكن ليس بمنطق التسابق إلى الجائزة المذكورة.

***

ما ذكرتُه أعلاه أجده ضرورياً لشرح وجهة نظري عن الذهنية التي صنع بها طلال ديركي فيلمه. فالرجل لا يمكن أن يكون «عميلاً» للنظام كما اتَّهمه البعض، أو جزءاً من الآلة الدعائية المضادَّة للثورة كما اتَّهمه البعض الآخر، ولكنه أسير رغبته بإرضاء المموِّل (الأوروبي) والقائمين على الجوائز في الغرب. وما وصول فيلمه إلى اللائحة القصيرة لجائزة «الأوسكار»، على الرغم من مستواه الفنِّي الضعيف، سوى دليل على «صوابية» الأسلوب الذي اتَّبعه ديركي للوصول إلى مبتغاه.

وليس بعيداً جداً عن السجال الذي حصل حول أخلاقية قيام

ديركي بخداع بطل الفيلم، أبي أسامة، من أجل القيام بالتصوير (أو الاتهام الخطير الذي طاله من قبل عائلة وأصدقاء الشهيد أسامة الهبالي، بطل فيلم «العودة إلى حمص»، حيث أعلنوا بأنَّ ديركي تسبَّب بمقتل أسامة تحت التعذيب حين لم يستجبْ لمناشداتهم بتأجيل بثِّ الفيلم بعدما وقع أسامة بيد النظام)، فالفيلم الذي هو عبارة عن مادَّة تصوير خام تمَّ قصُّها ولصقها ببعضها بعضاً مع مقدِّمة وخاتمة إنشائيَّتين، لم يكن مهموماً بإنجاز عمل وثائقي احترافي ونزيه يُظهر الجوانب المختلفة للموضوع الذي يتناوله، والذي هو إدلب، بل كان مهموماً، على العكس من ذلك، باختزال الناس هناك في أُسرة أحد المتشدِّدين والذي ليس له من همٍّ سوى قتال «الكفَّار»، ومشكلته مع نظام الاستبداد لا علاقة لها بمفهوم الحرِّية بل بمفهوم الجهاد، كما أنه لا وجود في إدلب لأي معارضة لهذا الفكر، سواء في التظاهرات التي خرجت ضدَّ «جبهة النصرة»، حتى في الفترة التي تمَّ تصوير الفيلم فيها سنتَيْ 2014 و2015، أو في الحراك المدني الذي قدَّم ضحايا كُثُراً من شهداء ليس آخرهم مهندس لوحات كفرنبل، ومن سجناء افتتحنا المقال بخبر خروج أحدهم من سجون «النصرة»، وهو المحامي ياسر السليم.

في فيلم «عن الآباء والأبناء»، والذي تحوَّلتْ فيه صناديق الإغاثة

الأُميَّة إلى مستوعبات للمتفجِّرات، رسَّخ طلال ديركي الصورة النمطية والمرغوبة في المخيال الغربيِّ عن شعوبنا باعتبارها شعوباً لا تستحقُّ الحرِّية، مداعباً بذلك الضمير الغربيِّ النائم، مُهَدْهِداً سريره ليستغرق في نومه أكثر، ثمَّ لينام إلى جانبه ويحلم بـ«الأوسكار».

موقع «زمان الوصل»، **4** آذار **2019**

فيلم «دم النخيل»:
المصادفات الطائفية

أعادَ المخرج (ورئيس «مجلس الشعب» السابق) نجدت إسماعيل أنزور الفضيحة الطائفية المدوِّية في فيلمه «دم النخل» إلى الصدفة البحتة! قال في تبريره إنَّ الممثِّل الذي أدَّى دور الجنديِّ الجبان كان بالصدفة من محافظة السويداء، وقد سُمِحَ له بأن يتحدَّث بلهجته الأصلية!

ولكنَّ لعبة «المصادفات» هذه، قادت المشاهدين إلى «صدفة» طائفية أُخرى: الجندي الشجاع في الفيلم يتحدَّث بلهجة أهل الساحل!

في الفيلم المذكور، الذي اضطرَّ القائمون عليه إلى إيقاف عرضه بعد الغضبة الشاملة التي عمَّت محافظة السويداء ووصلت إلى درجة إطلاق النار على فرع «حزب البعث» في المدينة، ثمَّة منطقٌ طائفيٌّ لا تُخطئه عينٌ. وقد اكتسبَ هذا المنطق زخماً إضافياً لجهة أنَّ العرض الأوَّل للفيلم تمَّ بحضور ورعاية بشار الأسد وعقيلته التي لم يمضِ

شهرٌ على إعلان «انتصارها» على مرض السرطان.

لقد أراد المنطق الطائفي في الفيلم، وبوضوحٍ شديدٍ، معاقبة دروز سوريا على رفضهم إرسال أبنائهم إلى الجيش، من خلال إظهارهم بمظهر الجبناء، ومكافأة أبناء الطائفة العلوية الذين قدَّموا أكثر من مئة ألف قتيل، من خلال إظهارهم بمظهر الشجعان.

وبكلمةٍ أُخرى: أرادَ الفيلم ردَّ «الجميل» لطائفةٍ، وردَّ «الصاع» لطائفةٍ أُخرى.

فالظاهر أنه لم يكفِ نظام الأسد نقلُه جيشاً من الدواعش من جنوب دمشق إلى بادية السويداء (ضمن صفقةٍ شرِّيرة رَعَتْها، بـ«الصدفة» أيضاً، كنانة حويجة ابنة أخ اللواء إبراهيم حويجة الذي اغتال زعيم الدروز التاريخي في لبنان كمال جنبلاط) والتسبُّب بمجزرةٍ راح ضحيتها أكثر من مئتي شخص في 25 تموز 2018.

فعقوبة رفض دروز سوريا الالتحاق بـ«حلف الأقلِّيات» لا يجب أن تتمَّ على أيدي «دواعش» الحرب فحسب، وإنما على أيدي «دواعش» الفنّ أيضاً.

ولا بأس من أن تأخذ العقوبة شكلاً سينمائياً، بتوقيع نجدت أنزور الذي لا يختلف «القملُ» الإلغائيُّ في شَعْره الطويل عن ذاك الموجود في لحية البغدادي.

ولا بأس، بعد ذلك، من التذرُّع بالصدفة... ما دام أنها الصدفة ذاتها التي جعلت رئيس البلاد وقادة الأجهزة الأمنية وكبار الجنرالات في الجيش من طائفةٍ بعينها، وجعلت الأغلبية الساحقة من ضحايا القتل والتهجير من طائفةٍ بعينها.

موقع «زمان الوصل»، **18** أيلول **2019**

«جوكر» «المنار»

اتِّهام ميليشيا «حزب الله» لفيلم أميركي شهير، هو فيلم «جوكر»، وبطله الممثِّل آرثر فليك، بالتسبُّب في إشعال المظاهرات بلبنان والعراق يستحقُّ تعليقاً.

***

«تسييس الحراك» الذي حذَّر منه حسن نصرالله، في إطلالاته المتوالية منذ اندلاع الانتفاضة اللبنانية، هو حقيقةً ما سعى (ويسعى) إليه «حزب الله».

فالحراك غير المسيَّس، والذي لا يملك صندوقَ بريدٍ سياسيًّاً، يُقلِق الميليشيا التي نجحت بترهيب سياسيي البلاد وأحزابها، ولكنها لا تعرف كيف السبيل إلى ترهيب مئات آلاف المتظاهرين غير الحزبيين، والغاضبين، والذين لا يملكون شيئاً لخسارته، أو حتى لتهديدهم بخسارته.

وما فاقمَ المشكلة بالنسبة إلى زعيم الميليشيا، هو أنَّ محاولاته المستميتة لنسب الحراك إلى بعض خصوم الحزب السياسيين باءت

بالفشل، بعدما سُمعت أصوات المتظاهرين وهي تُسمِّي هؤلاء الخصوم، بالاسم، ضمن شعار الانتفاضة اللبنانية الشهير: «كلُّن يعني كلُّن».

فشلُ «حزب الله» في نسب الحراك الشعبي في لبنان إلى جهة سياسية معيَّنة، وتالياً فشلهُ في التعامل معه، خصوصاً حينما لم تُجْدِ نفعاً غزواتُ الدرَّاجين والزعران على تجمُّعات التظاهر... ذلك كلُّه دفع هذا الحزب الثيوقراطي الدموي، الذي شارك بفاعلية في قمع الثورة السورية، إلى توسيع أُفق المؤامرة التي ينتسب إليها الحراك، ليجعلها مؤامرةً عالميةً تشترك فيها ليس المخابرات الأميركية فحسب، بل السينما الأميركية أيضاً.

تقول قناة «المنار» في تقريرها إنَّ بطل الفيلم «أثَّر كثيراً على نمط فئةٍ من المتظاهرين في لبنان والعراق بشكل لافت: مشهد إشاعة الفوضى الذي مارسه البعض هو عينه في الفيلم، تصرُّفاته التي يمتزج فيها الرقص بالغناء بالتكسير بالصراخ دون خطابٍ واضح، قناع الجوكر الذي رأيناه في التظاهرات، الموسيقى المعتمَدة، الألوانً... كلُّ شيء تقريباً».

وعلى الرغم من أنَّ الأزمة التي يُعاني منها «حزب الله» في فهمه المستعصي لما يجري من أحداثٍ، خارج نظريات المؤامرة والـمَحاور

والاستتباع، إنما هي أزمة عامَّة تعيشها جميع المؤسَّسات والتيَّارات والأحزاب الثيوقراطية الدينية في هذا العصر الفريد، إلا أنَّ خوض هذا الحزب المسلَّح حروباً دموية في إطار «الثورة المضادَّة» يجعل ثمن أزمة الاستعصاء هذه باهظاً جداً.

فقد أُخذت معظم الثورات والانتفاضات العربية رهائنَ لأفكارٍ قديمةٍ ومسلَّحةٍ، ولفهم بائدٍ في تفسير الأحداث تبنَّته جماعات دينية متطرِّفة واجهتْ عجزها عن فهم روح العصر بالعنف، وبالمزيد من العنف كلَّما زادت نسبة العجز عن الفهم.

قناع «جوكر» الأميركي الذي تريد ميليشيا «حزب الله» إلباسه للانتفاضتَيْن اللبنانية والعراقية، بهدف شيطنتهما لتبرير الانقضاض عليهما، لن يكون بالتأكيد أكثر فوضويةً ودمويةً من قناع «جوكر» الإيراني الذي ارتداه حسن نصرالله وهو يُهدِّد بإصبعه المتظاهرين قائلاً لهم بصَلَفِ السفَّاحين: «هذا الإصبع اللي بدّو يخاف منّو... يخاف منّو»!

ناهيك عن أنَّ متظاهرين كُثُراً في المناطق الفقيرة في لبنان والعراق لم يسمعوا بفيلم «جوكر»، وهم لا يملكون، أصلاً، اشتراكاً في «نتفليكس» و«برايم فيديو» لمتابعة الأفلام الغربية الجديدة... بل إنهم بالكاد يملكون ثمن اشتراك شهري لـ«كيبل» يُؤمِّن لهم متابعة

قناة «المنار» وخطابات جوكرها الـمُعمَّم.

موقع «زمان الوصل»، 4 تشرين الثاني 2019

يومَ انتقمتُ من نجوى كرم!

لا تفوتُ ذكرى لسمير قصير ولا أكتب شيئاً فيها. ودائماً ما أُحدّث نفسي بأنَّ في وسع الكلمات أن تنوب عن الوردة التي تمنعني الظروف من وضعها على قبره.

لكني هذه المرَّة أريد أن أكتب شيئاً مختلفاً عمَّا أكتبه في كلِّ ذكرى. أريد أن أرويَ قصَّة حقيقية، مرحة ومريرة في الآن ذاته، حدثت سنة 2007، واعتبرتُها انتقاماً رمزياً لسمير قصير من فئة لبنانية، غير قليلة، لم تحترم دمه وشهادته، هو وغيره من شهداء الحرِّية في لبنان.

ففي تلك السنة (2007) كنتُ ما أزال أعمل سكرتير تحرير في مجلَّة «سنوب الحسناء» البيروتية، والتي تميَّزت عن غيرها من المجلَّات الفنّية بكونها تتخيَّر الأدباء والشعراء للإشراف على تحريرها. وكانت مقالاتي السياسية لـمَّا تنقطع بعدُ في «ملحق النهار»، وفي أي منبر سَمَحَ لي بنشر رأيي المعترض على دكتاتورية الحكم في دمشق.

كانت الاغتيالات السياسية بلبنان في أوجها، وكانت حصَّة الصحافة منها كبيرةً، حيث تمَّ اغتيال سمير قصير وجبران تويني، إضافة إلى محاولة اغتيال مي شدياق. وفي زمن الحادثة التي أنا في صدد روايتها لم يكن قد مضى على اغتيال النائب اللبناني وليد عيدو سوى بضعة أسابيع.

وفي خضمّ هذه الدوَّامة المدفوعة بقوَّة الدم والعنف، تفاجأ اللبنانيون بذهاب المطربة اللبنانية الشهيرة نجوى كرم إلى دمشق والغناء لبشار الأسد (بالاسم!) على الرغم من كونه المتهم الأوَّل بتلك الاغتيالات!

الضجَّة الكبيرة التي حدثت بعد ذلك، دفعت نجوى كرم إلى اختراع إطلالة إعلامية عاجلة تدافع فيها عن نفسها وتحاول التبرير من خلالها لهذا السقوط الأخلاقي.

ولسوء حظِّها، وقع اختيارها على المجلَّة التي كنتُ أعمل فيها، لإجراء الحوار المطلوب، والذي ما إن عرفتُ بأمره حتى رحتُ أفركُ يديَّ فرحاً، كما يفعل الأشرار في مسلسلات الكرتون.

أخبرتني إدارة المجلَّة بأن نجوى كرم اشترطتْ حصولها على النصّ النهائي للحوار، بعد تفريغه على الورق وتحريره، لتُراجعه بنفسها وترسل إلينا نسخته النهائية التي لا يجب أن نزيد عليها كلمةً

أو نُنقص منها كلمةً.

وقد كان لها ذلك، حيث قمتُ بتصحيح الحوار وتحريره، ثمَّ أُرسل إليها بالفاكس، فقرأتْه بعنايةٍ قبل أن تعيد إرساله مع الموافقة.

كانت خطَّتي (خدعتي) بسيطةً للغاية: عدم وضع عنوان للحوار في نسخته المرسلة لنجوى، على أمل ألا تنتبه لذلك بسبب انشغالها بتفاصيل الحوار الذي برَّرت فيه مسألة غنائها لبشار بالقول إنها ليست أغنية خاصَّة به، بل هي أغنية قديمة سبق لها أن غنَّتها لحافظ الأسد، وحين ذهبت إلى دمشق قامت بتبديل الأسماء من قبيل المجاملة!!

وبالفعل، دقَّقتْ نجوى في كلِّ شيء بالمقابلة ونسيتْ أنها بلا عنوان، تاركةً لي هذه المهمَّة التي لم تكن عسيرةً على الإطلاق.

فقد قالت في سياق الحوار إنها لا تجد نفسها مناسبةً للغناء للأطفال، على الرغم من أنها غنَّت للأمّ والأبّ.

فجاء العنوان كالآتي:

لا ترى نفسها في أغنيات الأطفال بعدما غنَّت للأب والأم و... الأسد!

نجوى كرم: أحبُّ أن أكون حكيمةً كالأفعى!

والحقيقة أنَّ نجوى كرم مدحتْ «حكمة الأفعى» في سياق بريء وهامشي في الحوار، دون أن يخطر في بالها أنني سأقوم بوضعه عنواناً بهذا الشكل.

ولكي أضمن عدم حصول اعتراض لدى إدارة المجلَّة على عنوان «عدوانيّ» كهذا العنوان، ماطلتُ وماطلتُ بوضعه إلى ما قبل مرحلة الطباعة بقليل، بحيث لم يمرّ على الذين يملكون الصلاحية برفضه أو تغييره.

وهكذا صدر عدد المجلَّة، بعنوان «مُستغرَب» أثار ضجَّة كبيرة في الوسط الفنِّي يومذاك، وأفقدَ نجوى كرم صوابها، ومنحني الإحساس بأنني ربما أكون قد نجحتُ في رسم البسمة على فم سمير قصير في غيابه.

موقع «أساس ميديا»، 3 حزيران 2020

التفصيل الأكثر وحشيةً

لو سُئل أيُّ إنسانٍ تسنَّى له الاطِّلاع على تفاصيل الجريمة المروِّعة التي ارتكبها زوج المطربة اللبنانية الشهيرة نانسي عجرم (ضدَّ عامل سوري جاء يُطالبه بأجرته لقاء الخدمات التي أدَّاها له في حديقة الفيلا) عن التفصيل الأكثر وحشيةً في تلك الجريمة، فالأكيد أنَّ إجابته ستكون كمِّية الرصاص المهولة التي أطلقها على الضحية الأعزل (18 رصاصة).

لكني لو سُئلتُ هذا السؤال، فسيكون جوابي مختلفاً.

فالتفصيل الأكثر وحشيةً، بالنسبة إليَّ، هو الذهنية الفاشيَّة التي نُفِّذتْ بها الجريمة.

ولكي أشرح ما أرمي إليه، دعونا نتخيَّل بأنَّ هذا العامل لم يكن سورياً، بل كان لبنانياً أو كان يحمل جنسيةً أُخرى غير الجنسية السورية. فهل كان زوج نانسي عجرم، عندئذٍ، وهو الشخصية المعروفة في المجتمع، ليجرؤ على قتله بـ18 رصاصة، ثمَّ يقوم بتنظيف مسرح الجريمة بالكامل، وتكليف أحد الحرَّاس بتمثيل دور

السارق الملثَّم أمام كاميرات المراقبة، قبل الخروج إلى الناس بمظهر الضحية، هو وزوجته التي استغلَّت نفوذها في الإعلام لتسويق الرواية المفبركة والمكشوفة؟

بالطبع لا. وبالطبع مهما استبدَّ الغضب بفادي الهاشم، زوج نانسي عجرم، بسبب رفض العامل مغادرة المكان قبل الحصول على مستحقَّاته، لا يمكنه أن يفكِّر باللجوء إلى استخدام السلاح في مسألةٍ تافهةٍ كهذه المسألة، فيضع سمعته في مهبِّ الريح، ورقبته في حبل المشنقة.

لكنَّ الذهنية الفاشية التي حكمتْ سلوك القاتل كان لها رأيٌ آخر:

فالعامل «العنيد» ينتمي إلى بلدٍ قُتِلَ فيه مليون إنسان دون أن يُحاسَب أحدٌ على ذلك. وبشكل شبه يوميّ تتناقل وسائل الإعلام أخباراً عن مقتل العشرات في سوريا. كما أنه يكفي القول في لبنان بأنَّ القتيل سوريٌّ ليُقال إنه يستحقُّ كلَّ ما حصل له. فكيف إذا قيل بأنَّ القتيل سوريٌّ ولصٌّ وملثَّمٌ ومقتحمُ منازل!

إنَّ هذا الاستسهال لارتكاب جريمة ضدَّ إنسان لمجرَّد أنه سوريٌّ بلا حقوق أو دولة أو وطن، يضيء على التفصيل الأكثر ظلامية وتوحُّشاً في ما حصل.

ومع كلِّ أسف، فإنَّ بعض السوريين اعتبروا الكتابة عن هذه الجريمة مضيعة للوقت، غافلين عن أنها معركة مهمَّة ضدَّ استرخاص دمائهم لمجرَّد أنهم سوريون. معركة إنسانية ضدَّ هذه العقلية الفاشيَّة التي تُخرج السوريَّ من النطاق الآدميّ لتجعل قتله شبيهاً بدهس القطط والكلاب في الشوارع.

إنَّ محاكمة المجرم فادي الهاشم، وشريكته في الجريمة المطربة نانسي عجرم (التي نشرت، بعد الجريمة مباشرةً، صورةً تضليليةً مخزيةً في انحطاطها البشري، ظهرتْ فيها كاشفةً عن ساقها مع لصاقةٍ طبِّيةٍ زعمتْ أنها تغطِّي جرحاً خلَّفه «تبادل إطلاق نار» لم يحدث بين زوجها والضحية الأعزل)، هي محاكمة للذهنية الفاشيَّة التي سوَّغت الجريمة، ودفعتْ إليها، وزيَّنتها أيضاً.

***

وعلى الهامش، قدر ما آلمتني التغطية الإعلامية اللبنانية (المتواطئة) للجريمة، آلمني أيضاً صمتُ غالبية نشطاء الانتفاضة اللبنانية، وكأنَّ هذه الجريمة العنصرية حدثٌ سخيفٌ يقع خارج أجندات نضالهم!

لذلك لا بدَّ من تصويب الاتجاه والقول، أيُّها الرفاق، إنها ليست جريمة عادية يرتكبها أناس مشهورون ضدَّ أناس عاديين، بل

جريمة غير عادية يرتكبها أناس عنصريون ضدَّ أناس لا يتمتَّعون بأيّ نوع من أنواع الحماية. فلا تُخيِّبوا ظنَّنا!

موقع «زمان الوصل»، **14** كانون الثاني **2020**

صمت ياسر العظمة وكلامه

عودة الفنَّان المحبوب (لدى الشعب والسلطة على حدٍّ سواء) ياسر العظمة إلى الكلام، بعد صمته لتسع سنوات من عمر المذبحة السورية، تستحقُّ تعليقاً.

فالصحيح أن هذه العودة إلى الشاشة، من خلال برنامج يُبثُّ على موقع «يوتيوب»، لم تكن عودةً واحدةً، بل سبقتها عودةٌ، أكثر أهمية، إلى سوريا التي كان العظمة قد غادرها في العام الثاني للثورة.

عاد ياسر العظمة، وهو أحد مؤسِّسي الدراما السورية ورائد من روَّاد المسرح السوري، إلى دمشق في شباط 2019، وسرَّبت يومذاك مصادر مقرَّبة من الفنَّان بعض تفاصيل لقائه مع رئيس «جهاز أمن الدولة» ونائبه في العاصمة، مؤكّدةً على «ودِّية» اللقاء الذي تكلَّل بحصول العظمة على «موافقة شفوية» لإعادة إنتاج مسلسله الشهير «مرايا»!

في السنوات السبع التي أمضاها خارج سوريا، لم ينبسْ ياسر العظمة ببنت شفة حول حرب الإبادة المتصاعدة في بلده. بمعنى أنه

حين كان حرَّاً في انتقاد جرائم نظام الأسد دون خوف من الأذى، لم يفعل ذلك، بل إنه أكَّد أكثر من مرَّة التزامه خطّ الحياد والصمت!

وحين أطلَّ في فيديو قصير، بتاريخ 24 نيسان الفائت، للترويج لصفحاته الخاصة على السوشال ميديا، توجَّه بالتحية إلى «أهل سوريا الكرام، مقيمين أو مسافرين، مهاجرين أو مغتربين»، متجاهلاً الفئة الأكبر منهم: فئة المهجَّرين والنازحين!

اليوم يطلُّ بطل «مرايا» بأوَّل عمل له، بعد غيابٍ، حمل اسم «مع ياسر العظمة»، وجاءت حلقته الأولى على شكل قصيدة عمودية كتبها الفنَّان بنفسه عن مدينة دمشق، وألقاها بإتقانٍ مع مؤثِّرات بصرية وصوتية.

وعلى ما يبدو فإنَّ السنوات التسع الماضية كانت كافيةً ليتعلَّم فيها ياسر العظمة ارتجال الشعر العمودي، لكنها لم تكن كافيةً ليتعلَّم فيها ارتجال كلمة حقّ!

في منطق ياسر العظمة، تظهر مدينة دمشق وكأنها أرخبيل معزول عن بقية المناطق السورية، فهي -كما يقول في قصيدته- «إذا رضيتْ دمشقُ تبسَّمَ الدهرُ». بل إنَّ مدينة دمشق، في منطق العظمة، معزولة ومسلوخة حتى عن غوطتها التي ارتكب فيها نظام الأسد مجزرته الكيمياوية الأشهر، والتي لم تستدعِ من فنَّاننا قول أي كلمة،

ولو على سبيل الرثاء للضحايا!

لم يطالب أحدٌ ياسر العظمة بأن يكون معارضاً أو ثائراً، ولكن لم يكن مقبولاً منه ألا يكون إنساناً فيُظهر عاطفته تجاه المظلومية الاستثنائية التي تقع على هذا الشعب الذي أحبَّه وأفردَ له زاوية خاصة تُميِّزه عن بقية الممثِّلين والفنَّانين السوريين.

المدافعون عن العظمة ينطلقون من كونه لم يقم -كزميله دريد لحَّام مثلاً- بمساندة النظام علناً والتشبيح لصالحه. أي أنهم لم يجدوا وسيلةً لتبرئته من هذا الصمت، المريب والمعيب، إلا من خلال مقارنته بالأسوأ!

والحقّ أنَّ الدور الذي كان قد لعبه العظمة شبيهٌ، بل ربما مكمِّلٌ للدور الذي كان قد لعبه زميله دريد لحَّام، بحيث إنهما كانا أداة «تنفيس» للمجتمع السوري من خلال النقد الاجتماعي السطحي الذي كانا يُقدِّمانه، والذي سمح نظام الأسدَيْن بعرضه على شاشته الرسمية، كدليلٍ على «ديموقراطيته» وعلى أنه يُعطي هامشاً للنقد.

ولذلك لم تتحرَّج المصادر المقرَّبة من ياسر العظمة على تسريب خبر نيله «موافقة شفوية» من رئيس جهاز مخابرات على إنتاج مسلسل كوميدي وسط المذبحة التي تقودها أجهزة المخابرات نفسها!

إنَّ إصرار ياسر العظمة على الاستمرار بإنتاج مسلسله الشهير

تحت عين المخابرات وموافقتهم، يبعث برسالةٍ لا تحتاج إلى علماءِ رموزٍ لقراءتها.

لقد أدار الفنَّان ظهره في اللحظة التي كان مطلوباً منه أن يرفع صوته. أمَّا «مراياه» التي طالما دعانا لنرى وجوهنا من خلالها، فقد تحطَّمتْ، وحَشَا الدكتاتور ببعض شظاياها براميلَه المرعبة.

موقع «أساس ميديا»، **7** أيلول **2020**

الدراما السورية في ملفِّ «قيصر» قضية عدنان الزراعي

في شباط 2012 اعتقل نظام الأسد كاتبَ السيناريو السوري عدنان الزراعي. وفي حزيران 2020 ظهرت صورةٌ، من بين آلاف الصور التي سرَّبها المصوِّرُ المنشقُّ «قيصر» لمعتقلين قضوا تحت التعذيب، قال العديد من أصدقاء الزراعي بأنها تعود له، بينما نفى آخرون ذلك.

وسواء أكانت تلك الصورة للزراعي فعلاً، أم لم تكن له، فإنَّ ذلك لا يُغيِّر شيئاً من حقيقة أنه ثمَّة في سوريا كاتب سيناريو يغيب في أفظع المعتقلات البشرية، لأكثر من ثماني سنوات، بسبب تعبيره عن رأيه السياسي.

والحقّ أنَّ قضية الزراعي، التي يجب علينا كزملاء له التذكير بها دائماً، تصلح لأن تكون نقطةَ تقاطع تلتقي عندها العديد من القضايا السورية الشائكة، وعلى رأس تلك القضايا موقف «الفنانين» السوريين الذين مثَّلوا المسلسلات التلفزيونية التي ألَّفها

لهم هذا الكاتب.

فباستثناء ما قاله بعض الفنَّانين المعارضين من إدانةٍ لجريمة التغييب القسري، لم يصدر أيُّ تعليق من بقيَّة «الفنَّانين» الذين مثَّلوا مسلسلات الزراعي وعملوا معه وعرفوه عن قربٍ أكثر من سواهم!

وحتى باعتبارهم مؤيِّدين لنظام الأسد، لا يمكنهم الادِّعاء بأنَّ صمتهم التامّ عن جريمة تغييب زميلهم، ينمُّ عن «موقف سياسي»، بقدر ما يُعبِّر عن انحطاط إنساني وأخلاقي يَجري مجرىً مشابهاً لذاك الذي سَلَكَه جلَّادو الزراعي ومعذِّبوه.

بعض هؤلاء «الفنَّانين» لم يكتفِ بالصمت والتواطؤ، بل إنه شارك في صنع اسكتشات تلفزيونية تسخر من ضحايا القصف والتعذيب والاعتقال!

الممثِّلة الشهيرة أمل عرفة، والتي سبق لها أن مثَّلتْ بعضاً مما كتبه عدنان الزراعي، لعبتْ دور البطولة في اسكتش تلفزيوني مبتذل، عُرِضَ سنة 2019، يسخر من ضحايا مجزرة الكيمياوي معتبراً المجزرة مجرَّد تمثيلية!! (مسلسل «كونتاك» على قناة «لنا»).

وغيرُها فعلَ مثلها، وشارك في أعمال أُخرى استعملتْ صور «قيصر» في سياق معاكس للحقيقة، مثلما فعل مسلسل «مقابلة مع

السيِّد آدم» الذي تعمَّد استخدام صورة الشهيدة تحت التعذيب رحاب علّاوي على أنها صورة لشابَّة مصرية قُتِلتْ في سوريا بهدف سرقة أعضائها!

إنَّ الدراما السورية التي انفضحت ماهيَّتها كأداةٍ دعائيةٍ في يد النظام، واكبت الجرائم الأمنية بجرائم «فنِّية» جعلت الكاميرا لا تختلف -لجهة استعمالها- عن الكرباج والدولاب وكرسي التعذيب.

لا نعرف إذا ما حصلتْ معجزةٌ سمحت لعدنان الزراعي بمتابعة موقف زملائه وهو في سجنه. بل إننا لا نعرف أصلاً إذا ما كان عدنان الزراعي ما يزال على قيد الحياة لنتمنَّى له السلامة والحرِّية، أو أنه قد قضى فعلاً لنتمنَّى له السلام في قبره.

الحياة التي عاشها الزراعي قبل اعتقاله ربما شابهت، في قِصَرِها، اسكتشاته اللاذعة والقصيرة. اشتُهر للزراعي اسكتش في مسلسل «بقعة ضوء» حمل عنوان «الرجل البخَّاخ»، استلهم فكرته، بعد اندلاع الثورة، بعضُ الشباب في سوريا، حيث راحوا يتلثَّمون ويبخُّون الجدران بالشعارات تماماً كما كان يفعل «الرجل البخَّاخ» في المسلسل.

أمَّا افتضاح موقف زملاء عدنان الزراعي تجاه قضيته، فيمكن

عند تقاطع الفن والسياسة

اعتباره الاسكتش الأخير الذي اختتمَ به رحلة الكتابة.

موقع «أساس ميديا»، 27 كانون الثاني 2021

حول الإجماع السوري على رثاء حاتم علي

كان لا بدَّ لمن أراد أن يطرح السؤال الذي أنا الآن في صدد طرحه، أن ينتظر جلاءَ عاصفة الرثاء التي خلَّفها الخبر المفاجئ والصادم عن رحيل المخرج السوري حاتم علي (58 عاماً).

ففي مشهد نادر، بعد الانقسام السوري البائن الذي أعقب اندلاع الثورة، وجد السوريون أنفسهم، معارضين وموالين، يقفون على الضفَّة ذاتها للإشادة بمناقب الراحل وموهبته.

لقد رثاه فنَّانون وأناس محسوبون على الثورة، ورثاه فنَّانون وأناس محسوبون على النظام. بل إنَّ بعض الفنَّانين من عتاة الشبِّيحة ساروا في جنازته!

بالطبع لا يخفى على أحدٍ بأنَّ ثمَّة انطباعاً شائعاً وحقيقياً عن أن الراحل كان معارضاً صامتاً، أو بالأدقّ أنه كان متعاطفاً مع الثورة السورية، ولكن من دون أن يتَّخذ موقفاً سياسياً علنياً يترجم هذا التعاطف. فقد اكتفى بمغادرة سوريا وبالإدلاء ببعض التصريحات

المقتضبة، القليلة والعمومية، والتي لم تقرب النظام وجرائمه بشكل صريح.

مع ذلك قامت «نقابة الفنَّانين»، في تمُّوز 2015، بفصله من النقابة بذريعة «عدم تسديد الاشتراكات»، مع أن الجميع كان يعلم بأنه كان فصلاً ذا نكهة سياسية يتعلَّق بموقفه غير المؤيِّد لجرائم النظام، والرافض لأن يكون جزءاً من آلته الدعائية.

بالطبع، مشهد الإجماع العام هذا الذي افتتحنا به كلامنا، يستولد الكثير من الأسئلة التي لا أجد مفراً من طرحها، مع احترامي الكامل للراحل وخياراته:

هل كان هذا الإجماع ليتحقَّق لو أن حاتم علي أعلن موقفاً سياسياً واضحاً وسمَّى الأشياء بمسمَّياتها، أو أدانَ علناً أي مجزرة من مجازر النظام؟

هل كانت الممثِّلة سلاف فواخرجي مثلاً، والتي اشتهرت بتشبيحها على الفنَّانين المعارضين، لتمشيَ في جنازته بدمشق، ولتبكيَ هذا البكاء كلَّه وتندبه بهذا الشكل العلني، لو أنه قال كلمةً صريحةً في حقِّ سيِّدها بشار الأسد؟

بل هل كان سيُسمَح أصلاً لتابوته بأن يُحمَل على الأكتاف في سوريا ويُدفَن في ترابها؟

الأجوبة ليست صعبةً بالتأكيد، بل إنَّ لها من الأمثلة ما يصعب حصرها، وعلى الجانبَيْن؛ من فنَّانين سوريين اتَّخذوا موقفاً سياسياً واضحاً سبقوا حاتم علي في الرحيل، ولم يقم برثائهم سوى جمهور الجهة التي أعلن هؤلاء الفنَّانون وقوفهم معها.

لقد حُرمت الفنَّانتان السوريتان مي سكاف وفدوى سليمان، على سبيل المثال، مما صار يمكن تسميته بـ«حقّ عودة التابوت»، والسبب موقفهما السياسي الصريح.

ما أودُّ الوصول إليه من هذا كلِّه هو أنَّ الإجماع السوري الذي تحقَّق على رثاء حاتم علي يمكنه -دون قصد- أن يُقدِّم مثالاً تضليليَّاً خطيراً عمَّا يجب أن يكون عليه موقف الفنَّان والمبدع. حيث اللون الرمادي، والهرب من المسمَّيات، والالتحاف بالصمت.

إنه إجماعٌ يقول -دون قصد مجدَّداً- للفنَّانين والمثقَّفين السوريين الذين اتَّخذوا موقفاً سياسياً صريحاً مع ثورة شعبهم إنهم كانوا على خطأ، وإن نموذج الفنَّان والمثقَّف الوطني هو ذاك الذي يحاذر إعلان موقفه، والذي يكسب رضا الجميع... بالصمت!

هذا الصمت الذي أُغدِقَ عليه الكثير من المديح، حتى وصل إلى مرحلة التمجيد في أحد البيانات المنشورة والموقَّعة بأسماء أصدقاء... كلّي رجاء ألا يفهموا من كلماتي هذه أنني أُنصِّبُ نفسي

قاضياً أو وصيَّاً على مواقف أحد السوريين، بل إنما هي مجرَّد محاولة من كاتبٍ منتمٍ لهذه الثورة لأن يقول رأيه الصريح، دون تعكير صفو أيٍّ إجماعٍ سوري.

موقع «زمان الوصل»، **6** كانون الثاني **2021**

موت ميَّادة بسيليس: كيف نحمي ذكرياتنا؟

موت المطربة السورية ميَّادة بسيليس، التي شكَّلتْ أغانيها العاطفية جزءاً حميماً من ذاكرة جيلي، يُبرز المعضلة التي لم ننجح بعدُ في تجاوزها لدى رحيل كلِّ فنَّان سوريّ شكَّل جزءاً من تلك الذاكرة.

ففور قراءتي لخبر رحيلها المفاجئ، حيث اختفت أخبارها من الإعلام منذ سنوات حتى كدنا ننسى وجودها، سرعان ما تبادر إلى ذهني السؤال الذي بات يُخيفني فعلاً: مع مَنْ وقفتْ ميَّادة بسيليس في الحرب القائمة بين الشعب والدكتاتور؟

لقد خشيتُ أن أسأل زوجتي، التي أصابها الحزن الشديد وهي تقرأ معي الخبر، عن موقف ميَّادة مما جرى في سوريا! خشيتُ أن أُحرَم من كتابة كلمةٍ جميلةٍ في حقِّها إذا اتَّضح لي بأنها كانت مؤيِّدة لبشار الأسد فعلاً. خشيتُ أن تغدوَ ذكرياتي مع أغنياتها شيئاً محرَّماً لا يجدر بي الحديث عنه.

إنَّ الحزنَ السوريَّ على رحيل المبدعين السوريين لم يعد حزناً صافياً. لقد عكَّرتهُ الأسئلة الكبيرة والأجوبة التي قاربت أن تكون أحكاماً مبرمة. صار حزناً مشروطاً، وإلَّا فحزنٌ صامتٌ يخجل المرء بإعلانه.

هذا المقال ليس مقال رثاء لميَّادة بسيليس، التي تستحقُّ طبعاً أن نرثيها كفنَّانةٍ تركت أثراً فنِّياً ووجدانياً على السواء، ولكنْ لكي أسأل نفسي السؤال الذي بات يشغل بالي مثلما يشغل بال كلّ الذين ذكرياتُهم عزيزةٌ عليهم: كيف نحمي ذكرياتنا من حاضرنا الرهيب؟

فالزلزال الكبير الذي ضرب الحاضر السوري لم تقتصر آثاره على هذا الحاضر وعلى المستقبل الآتي، بل امتدَّت لتطال الماضي أيضاً. إلى درجة أنَّ المتأمِّل يمكن أن يساوره الشكّ -بسبب حجم الضرر الذي أصاب الماضي- بأنَّ هذا الزلزال قد حدث في الماضي قبل عقود عديدة، وليس في هذا الحاضر!

كيف نحمي ذكرياتنا من سقوط الذين صنعوا جزءاً مهمَّاً منها؟

فإذا كانت ميَّادة بسيليس قد «ساعدتنا» بإنقاذ ذكرياتنا الجميلة عنها حين اختارت ألا تعلنَ موقفاً صريحاً في تأييد الدكتاتور، فثمَّة فنَّانون غيرها جاهروا بعدائهم للشعب منذ أن كانت المظاهرات في

مرحلتها السلمية، بل وفي أيامها الأولى، ولم يتركوا لنا من خيارٍ إلا طرد تلك الذكريات من حياتنا.

كيف نحمي ذكرياتنا الهشَّة من يد الحاضر الخشنة؟ كيف نحميها من هذه الحقائق المريرة التي نحاول تكذيبها دون جدوى؟

فنَّان بحجم دريد لحَّام، وفي كلمةٍ ألقاها ضمن حفل مصوَّر، ضرب بعرض الحائط بمأساة جزء كبير من السوريين الذين طالما سالت دموعهم تأثُّراً بمسرحياته، وقام بإعلان الولاء المطلق للخامنئي الذي حاكتْ أفعالُ ميليشياته في سوريا أفعالَ المغول والبرابرة: «في روحكَ القداسة (...) وفي كلامكَ أمرٌ يُلبَّى»!

إنَّ «المأزق» الذي وضعنا فيه أمثال دريد لحَّام، وغيره من صانعي الذكريات السورية، ليس له حلٌّ. وإنَّ السؤال عن كيفيَّة حماية الذكريات من سقوطهم ليس له جواب.

فالأرجح أن سوريا القديمة، والتي شارفت على التلاشي التامّ، أبت إلا أن تأخذ معها في رحلة التلاشي المستمرَّة كلَّ ما يخصُّها؛ بشراً وحجراً، وذكرياتٍ أيضاً.

موقع «أساس ميديا»، **31** آذار **2021**

المحتويات

عند تقاطع الفن والسياسة

صدر للمؤلِّف

في الشعر:

- الرسَّام (1999)
- ملحق الشعراء السرِّي (2001)
- قصيدة فاطمة (2004)
- العروس (2007)
- تمثال امرأة تتجرَّع السمّ (2008)
- حصاة في كُليتي اليسرى (2013)
- السوريون شجر (2017)
- قبورٌ صغيرة (2021)
- أطفال تأخَّروا عن موعد النوم (2021)

في السرد:

- لحظة وفاة الدكتاتور (2011)

في النقد الأدبي:

- محاكمة الشِّعر (2021)

في الثقافة:

- المثقَّف القديم (2021)
- عند تقاطُعِ الفنِّ والسياسة (2021)

في السياسة:

- حكُّ الصدأ (2017)
- مفاتيح (2021)
- مواكبات فكرية للثورة (2021)
- الجانب الصامت من المأساة (2021)

في الفلسفة:

- حقائق من نوع خاصّ (قيد النشر)

منشورات ماهر شرف الدين

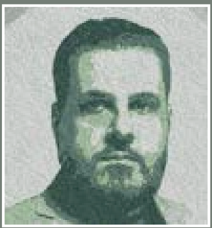
من الكتاب

«سلطة» التلفزيون الهائلة التأثير على المجتمع، والتي تصدَّرت المشهد بلا منازع، وُضعتْ في يد المؤسَّسة الأمنية.

بالطبع سيَعجب المرء حين يسمع كلاماً عن إشراف المؤسَّسة الأمنية في بلدٍ ما على صناعة مثل الدراما. سيَعجب المرء وهو يتخيَّل أنَّ الاسم الأهمَّ الذي كان يجب أن يوضع في شارة المسلسل، ليس اسم الـمُخرج، بل اسم أحد ضبَّاط المخابرات.

تخيَّلوا مثلاً اسم اللواء علي مملوك بدلاً من اسم بسَّام الملَّا في شارة مسلسل «باب الحارة»! أو اسم اللواء جميل الحسن بدلاً من اسم نجدت أنزور في شارة مسلسل «الجوارح»!

هذا ليس مزاحاً، إنما هو حقيقة الدراما السورية في حال تمَّ تصويرها صورةً شعاعيةً.



شاعر وكاتب سوري من مواليد 1977. كتبَ في السيرة والنقد الأدبي والفلسفة والتاريخ والسياسة.

ISBN: 978-0-9995375-7-2